

ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΚΑΙ ΑΣΚΗΣΕΙΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ – ΠΡΟΛΟΓΟΣ

(του Γιώργου Κοκκινάρη, <https://kokkinaris.com/>)

Όταν άρχισα να αυτοσχεδιάζω, σκεφτόμουν: γιατί να αυτοσχεδιάζουμε; Γιατί, ενώ μπορούμε να συνθέτουμε, επιλέγουμε να αυτοσχεδιάζουμε μόνοι ή με άλλους ανθρώπους; Με τον καιρό κατάλαβα ότι αυτοσχεδιάζουμε γιατί θέλουμε απλά να παραμένουμε δημιουργικοί. Αν και ο όρος «δημιουργικότητα» είναι αρκετά σχετικός, προσωπικά νιώθω ότι παίζοντας το όργανο, γνωρίζω καλύτερα το τι θέλω να ακούω και μάλιστα τη συγκεκριμένη στιγμή που παίζω. Αφού πέρασαν μερικά χρόνια, παρατήρησα ότι όχι μόνο βελτιώθηκα τεχνικά – πράγμα που εν μέρει οφείλεται στην τεχνική κατάρτιση που απέκτησα μέσω της μελέτης κλασικού ρεπερτορίου – αλλά και σε επίπεδο αποφάσεων και αντίληψης της μουσικής. Γνωρίζοντας καλύτερα τι θέλω να πω, μαθαίνω τι είχα να πω μουσικά σαν άνθρωπος.

Το να συνθέτεις είναι μια διαδικασία που πολλοί τη θεωρούν ως προϋπόθεση για να αρχίσεις να αυτοσχεδιάζεις. Δεν μπορώ να το επιβεβαιώσω ή να το απορρίψω με βεβαιότητα. Προσωπικά, ξεκίνησα αντίστροφα αυτή τη διαδικασία – πρώτα άρχισα να αυτοσχεδιάζω διότι δεν ήξερα να διαβάζω νότες. Πολλοί μουσικοί είτε ξεκίνησαν και με τα δύο ταυτόχρονα, είτε ασχολήθηκαν μόνο με το ένα είδος, είτε είχαν διακριτές περιόδους ενασχόλησης. Στο μυαλό μου έρχονται δύο πρόσωπα: ο Giancinto Scelsi που έχει δύο καλλιτεχνικές περιόδους, μία των συνθέσεων και άλλη μία έργων που κατέληξαν να αποτυπωθούν στο χαρτί από ηχογραφημένους αυτοσχεδιασμούς (οι οποίες, σημειωτέον, στυλιστικά διαφέρουν αρκετά μεταξύ τους) και ο Rohan de Saram (ερμηνευτής και γνωστό μέλος του Arditti Quartet) ο οποίος είχε τρεις διακριτές περιόδους μελέτης και εμβάθυνσης της καλλιτεχνικής του καριέρας (κλασικό ρεπερτόριο, σύγχρονη μουσική, αυτοσχεδιασμός & μελέτη άλλων μουσικών πολιτισμών/ παραδόσεων).

Η σύνθεση είναι μία δημιουργία που λαμβάνει μέρος στο χαρτί ή στον υπολογιστή (προγράμματα προγραμματισμού πχ max, super collider). Ακόμα και αν συμφωνήσουμε ότι η σύνθεση μπορεί να πραγματοποιηθεί παίζοντας κατ' ευθείαν στο όργανο, δεν μπορεί να γίνει με παραπάνω από έναν άνθρωπος.

Είναι η μόνη άποψη για τη διαφορά μεταξύ αυτοσχεδιασμού και σύνθεσης που μπορώ να υποστηρίξω με σιγουριά. Για να οξύνω τη φαντασία σας, αν βάλουμε τρεις μουσικούς στο ίδιο δωμάτιο και τους πούμε να γράψουν ταυτόχρονα ορισμένες μουσικές ιδέες στο χάρτι, το αποτέλεσμα αυτό δεν αποτελεί «σύνθεση». Η δομή, η φόρμα, ο συγκερασμός των τριών ηχητικών ιδεών προκύπτει από την νοητική αναπαραγωγή των ιδεών που έχει ο καθένας στο μυαλό του. Μέχρι να παιχτούν μουσικά αυτές οι ιδέες και να τις ακούσουν ταυτόχρονα και οι τρεις, το αποτέλεσμα δεν αποτελεί απόφαση και των τριών αλλά αποτέλεσμα τύχης (σα να βάζαμε να παίζουν ταυτόχρονα τρεις δίσκοι μουσικής). Άραγε υπάρχουν εγχειρήματα συλλογικής σύνθεσης; Ακόμα κι αν οι τρεις μουσικοί γράψουν μουσικά σκίτσα ή σκαριφήματα ιδεών ή συνεννοηθούν με λόγια εκείνη τη στιγμή, κανείς δε θα μπορεί να κάνει πρόβλεψη πώς θα είναι το τελικό κομμάτι. Εν ολίγοις, δεν υπάρχει έλεγχος στο αποτέλεσμα από κανέναν από τους τρεις. Η άμεση επικοινωνία και ο έλεγχος μέσω των ηχητικών κυμάτων είναι που κάνει τον αυτοσχεδιασμό να διαφέρει από τη σύνθεση.

Η διαφορά αυτή γίνεται μεγαλύτερη αν σκεφτεί κανείς ότι κατά τη σύνθεση – ειδικότερα αυτής για μεγάλο σύνολο και πολλά όργανα που γίνεται αποκλειστικά στο χαρτί – δεν υπάρχει ο ρόλος των σωμάτων και της φυσιολογικής συνύπαρξης. Και αν θεωρήσουμε ότι η εγκεφαλική δραστηριότητα και το κούνημα του χεριού για το μολύβι είναι «κίνηση», τότε θα πρέπει να πω ότι «σώμα» δεν είναι απλώς η ενεργειακή μεταβολή του σώματος, αλλά και η συνισταμένη άπειρων νευρολογικών δραστηριοτήτων οι οποίες, βάσει μελετών, επηρεάζονται συνεχώς από την παρουσία ή απουσία άλλων σωμάτων (δεν εννοώ σε καμία περίπτωση μεταφυσικό συσχετισμό). Το σώμα του ατόμου υπάρχει παντού και πάντα όσο ζει. Το σώμα, ως αλληλεπίδραση με άλλα σώματα, είναι το πραγματικό «Σώμα» του οποίου ο ρόλος ενεργοποιεί δημιουργικές διαδικασίες στον εγκέφαλο – ακόμα και αν δεν κινείται στο χώρο (μουσικοί ΑΜΕΑ, μουσικοί που κάνουν απλά κλικ σε έναν υπολογιστή). Το σώμα, δηλαδή τα νεύρα των ματιών, του δέρματος, της όσφρησης και φυσικά της ακοής, λειτουργούν πολύ πιο γρήγορα στο υποσυνείδητο αντί του συνειδητού. Άρα κατά τη διάρκεια μιας παράστασης αυτοσχεδιασμού έχουμε σχεδόν όλες τις αισθήσεις μας ενεργοποιημένες, πράγμα που δημιουργεί άπειρα υποσυνείδητα ερεθίσματα τα οποία μετατρέπονται σε πνευματικές εικόνες μέσω της δημιουργικής νευρολογικής διαδικασίας. Αυτή η σκέψη απαντά στο γιατί πολλοί φίλοι συνθέτες και ποιητές επιδιώκουν συχνά να συνθέτουν ή να γράφουν στα πάρκα και κατά τη διάρκεια συναυλιών, παραστάσεων ή παιδικών πάρτυ,

παρουσία άλλων. Χρησιμοποιούν αυτά που στον αυτοσχεδιασμό θεωρούνται βασικά συστατικά υλικά: ύπαρξη άλλων ανθρώπων (κοινού ή συνεργατών), ύπαρξη σωμάτων, κτίριο, θερμοκρασία, ψυχολογία, οσμές, ήχοι του περιβάλλοντος, κ.ά.

Κάνω αυτόν τον πρόλογο όχι για να απαντήσω στο σύνθηρες ερώτημα του τι είναι ο αυτοσχεδιασμός και τι η σύνθεση. Γιατί αν θελήσουμε να συζητήσουμε σχετικά με τη διαδικασία σόλο αυτοσχεδιασμού ή ερμηνείας, τα πράγματα γίνονται πολύ πιο δυσδιάκριτα. Δύσκολα μπορεί να απαντήσεις κανείς αν ένα σόλο τρομπέτας, για παράδειγμα, είναι ή δεν είναι αυτοσχεδιασμός. Ο Rohan de Saram αναφέρει σε μια συνέντευξη του ότι ο αυτοσχεδιασμός είναι μεν σύνθεση (composition) αλλά όχι έργο (work). Αυτή η τοποθέτηση είναι αρκετά κατατοπιστική και νομίζω ότι κάνει τη διάκριση βάσει της ψυχολογικής διαφοροποίησης του μουσικού όταν αυτός αυτοσχεδιάζει, σε αντίθεση με όταν αυτός ερμηνεύει, ένα έργο, καθώς και της ψυχολογίας του κοινού. Ένας μουσικός αυτοσχεδιασμού ξέρει ότι αυτό που μόλις έπαιξε δε θα διατηρηθεί αιώνια και δε θα μπορεί να αναπαραχθεί (η ηχογράφηση δεν μπορεί να καταγράψει όλη την πληροφορία) ενώ ένας συνθέτης γνωρίζει ότι αφήνει πίσω του ένα έργο που ένα άλλο «σώμα» θα αναπαράξει δυνητικά στο μέλλον. Είναι από τις λίγες τοποθετήσεις που αισθάνομαι ότι απαντούν στο ερώτημα, χωρίς όμως να μπορώ να εξηγήσω παραπάνω ποια είναι η διαφορά ενός «έργου» και μιας «σύνθεσης». Το ερώτημα αυτό προσπαθούν να το απαντήσουν χρόνια τώρα και πολλές απόψεις τείνουν να γίνονται αφοριστικές. Όμως θέλω να υπενθυμίσω πως ούτε και το ερώτημα «τι είναι Τέχνη», ειδικά αν λάβουμε υπόψη τις τελευταίες εξελίξεις της Τεχνητής Νοημοσύνης, μπορεί να απαντηθεί με ευκολία.

Θα ήθελα ο πρόλογος αυτός για τις ασκήσεις αυτοσχεδιασμού να μεταφέρει το φορτίο σε όποιον-α θελήσει να εξασκηθεί στον αυτοσχεδιασμό, έτσι όπως αυτό προκύπτει από τη δική μου ενασχόληση. Κύριο εύρημα μου είναι ότι πρέπει να μελετάμε τη μουσική κυρίως με ερωτήματα – ειδικότερα όταν αυτή θέλουμε να παίζεται ζωντανά. Η μουσική διεργασία πρέπει να μιμείται αυτή των επιστημών. Όχι με σίγουρες απαντήσεις ή με την πεποίθηση ότι γνωρίζουμε, αλλά συνεχώς αναρωτώμενοι τι είναι η μουσική και ποιος ο αντίκτυπος της στους ανθρώπους.

Οι ασκήσεις που παραθέτω είναι γραμμένες όσο το δυνατόν πιο απλά και συνοδεύονται με ερωτήματα για τον προβληματισμό των μουσικών. Δεν αποτελούν οδηγό εκμάθησης ή οδηγίες ή μέθοδο διδασκαλίας.

Οι ασκήσεις αυτές μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την εξάσκηση πάνω στον αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση μουσικών, χορευτικών ή άλλων έργων. Όλες οι τέχνες είναι ήχοι και δονήσεις. Όλες οι τέχνες ερεθίζουν συνολικά το νευρολογικό σύστημα με διαφορετικό τρόπο και εντάσεις. Είμαι ανοιχτός σε οποιοδήποτε ευγενικό σχόλιο ή προβληματισμό, και φυσικά θα χαιρόμουν αν μου στέλνατε κάποιο δείγμα εφαρμογής των ασκήσεων.

ΑΣΚΗΣΗ #1 – ΕΞΑΣΚΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΔΙΑΙΣΘΗΣΗ

Στη μουσική δημιουργία τίθεται ένα βασικό ερώτημα: Ελέγχω αυτό που παράγω; Μπορώ να προβλέψω τι θα παίξω;

Υπάρχουν αρκετές θεωρίες και προσεγγίσεις για το τι σκέφτομαι πριν παίξω. Υπάρχει η προσέγγιση παίξω ό,τι τα «αυτιά μου ακούν» (φράση του Barre Phillips), που σημαίνει ότι παίξω αυτά που σχηματίζονται εκείνη τη στιγμή στο μυαλό μου, αναλόγως τα ακουστικά ερεθίσματα. Όταν δοκίμαζα αυτή την τεχνική, αναρωτιόμουν πάντοτε αν η ηχητική «εικόνα» ή αναπαράσταση που δημιουργείται στο μυαλό μου είναι αποτέλεσμα συνειδητό ή ασυνείδητο. Αν ισχύουν και τα δύο ή κυριαρχεί το ασυνείδητο, τότε προκύπτει το ερώτημα του αν είμαι καταδικασμένος της αισθητικής που εμφυτεύθηκε στους νευρώνες μου. Υπάρχει τρόπος να ελέγξω με τέτοιο τρόπο ώστε να καταλάβω τι είναι πραγματικά δικό μου, τι έχει επηρεαστεί από ιδιώματα ή από τις τωρινές συνθήκες;

Μελετώντας σε εισαγωγικό επίπεδο τις νευροεπιστήμες, οι οποίες υποστηρίζουν ότι οι υποσυνείδητες διαδικασίες είναι πιο γρήγορες από τις συνειδητές, σκέφτηκα ότι σημασία έχει το πώς επιλέγω να λειτουργούν τα ερεθίσματα, το σώμα και τα συγκεκριμένα όργανα εισόδου. Ερεθίσματα υπάρχουν πολλά και το σώμα ασυνείδητα λαμβάνει χιλιάδες τέτοια το δευτερόλεπτο. Η πρακτική του μουσικού (και του κάθε δημιουργικού ανθρώπου) βασίζεται στο ποια ερεθίσματα επιλέγει και με ποιον τρόπο ώστε αυτά να ενεργοποιούν τις υποσυνείδητες διαδικασίες και, σαν αποτέλεσμα, την ηχητική αναπαράσταση.

Αυτή η ικανότητα και πρακτική μπορεί να ονομαστεί διαίσθηση. Η ικανότητα να αντιλαμβανόμαστε πιο πολλά ερεθίσματα και αυτά με τη σειρά τους να ενεργοποιούν σκέψεις ή μηνύματα στον εγκέφαλο είναι η διαίσθηση. Είναι μία ικανότητα που εξασκείται, πράγμα που αποδεικνύεται ότι μεγαλώνει με την ηλικιακή πρόοδο και μάλιστα στον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά. Για παράδειγμα, η ανάγνωση ξεκινά με το να σχηματίζουμε λέξεις από γράμματα, αργότερα μαθαίνουμε ότι οι λέξεις αυτές σημαίνουν εικόνες ή νοήματα και, μόνο εάν εξασκήσουμε σοβαρά τη διαίσθηση μας, οι λέξεις αυτές ενεργοποιούν συναισθήματα. Σκεφτείτε πόσοι διαφορετικοί άνθρωποι διαβάζουν το ίδιο κείμενο, σε διαφορετικές ηλικιακές φάσεις της ζωής τους, και καταλαβαίνουν ή αισθάνονται διαφορετικά πράγματα. Έτσι γίνεται και με την «ανάγνωση» των ερεθισμάτων τη στιγμή που αυτοσχεδιάζουμε.

Εξασκούμαστε με το να ερμηνεύουμε τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος σε ηχητικές εικόνες. Η ικανότητα αυτή εξασκείται όσο προβάρουμε/μελετούμε/συνεργαζόμαστε.

Για να εξασκήσω τη διαίσθηση, προσπαθώ να μην προβλέψω τη μουσική που ο ίδιος παράγω. Άρα ξεκινώ να παίζω οτιδήποτε με βάση την τυχειότητα. Χρειαζόμαστε το μη-έλεγχο ώστε να απελευθερώσουμε τη μουσική από τεχνικές συνήθειες ή μανιέρες, και να εστιάσουμε μόνο στο τι ακούμε. Ένα βοήθημα είναι να παίζουμε έντονα. Συχνά βάζω το σώμα μου να κινείται αρκετά γρήγορα πάνω στο όργανο για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Ξεκινώ λοιπόν να παίζω οτιδήποτε για 1-2 ή 3 λεπτά, χωρίς έλεγχο – δε σκέφτομαι δάκτυλα, θέση δοξαριού, αν έχω βάλει σωστά το στόμιο ή αν επαρκεί η τεχνική μου, αλλά συνεχίζω να παίζω αδιάκοπα προσπαθώντας απλά να ακούω και να παρατηρώ. Αν δοκιμάζω εναλλαγές, τότε τις κάνω στο παραπάνω πλαίσιο χωρίς να διακόπτω τη μάζα του ήχου. Δεν κρίνω τι παίζω. Απλά παρατηρώ το πώς τα αυτιά μου προσλαμβάνουν τον ήχο. Δε δίνουμε κανένα περιθώριο παύσης ή σκέψης για πρόβλεψη και διαμόρφωση της μελλοντικής φόρμας. Διαρκώς παίζουμε-ακούμε-παρατηρούμε.

Όσο εκτελούμε την άσκηση, δημιουργούμε (αν μπορούμε, και μόνο αν νιώθουμε άνετα με την άσκηση) τα εξής ερωτήματα:

- Μπορώ να παίζω πιο αργά ή πιο γρήγορα; Αυτό δυσκολεύει ή κάνει πιο εύκολη την άσκηση;

- Μπορώ να ακούσω το 100% των ήχων που παίζω;

- Μπορώ να αποθηκεύσω στη μνήμη μου ο,τι κι αν έπαιξα τα τελευταία 2 λεπτά;

- Υπήρχαν μοτίβα που επαναλαμβάνονταν στη μουσική μου; Ποια ήταν; Μπορώ να τα χαρακτηρίσω ή επαναπαράξω;

- Επηρεάζεται το παίξιμο μου από αυτό που ακούω εκείνη τη στιγμή; Πώς, σε τι βαθμό και πόσο γρήγορα;

ΑΣΚΗΣΗ #2 – ΕΞΑΣΚΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΠΑΥΣΗΣ

Στη δημιουργική διαδικασία γίνεται πολύ συχνά συζήτηση για την αρχή και το τέλος. Υπάρχουν άρθρα και ολόκληρες θεωρίες γι' αυτά. Θυμάμαι ότι στις διαλέξεις που έκανε η Laurie Anderson κατά τη διάρκεια της πρώτης καραντίνας, ανέφερε ότι δεν κάνει ποτέ διάλειμμα στις παραστάσεις της διότι τότε θα πρέπει να βρίσκει δύο αρχές και δύο τέλη. Οι αρχές και τα τέλη είναι οι απόλυτες στιγμές απόφασης κατά τις οποίες ο καλλιτέχνης διακόπτει την πραγματικότητα ως έχει και εισάγει τη δική του οπτική (το αντίστροφο χρονικά συμβαίνει στην περίπτωση του τέλους).

Ας κάνουμε μια συζήτηση για τις παύσεις. Στη μουσική εκπαίδευση, οι παύσεις διδάσκονται κατά αναλογία με τις παύσεις στον προφορικό λόγο – υπάρχουν για να τονίζουν κάτι που ειπώθηκε ή κάτι που πρόκειται να ειπωθεί. Έχουν ένα ρόλο προετοιμασίας, ένα ρόλο άμεσα εξαρτώμενο. Αυτή η σκέψη είναι χρήσιμη για τη σύνθεση: «φτιάχνω προτάσεις και κάνω παύσεις για να τονίσω αυτό που μόλις είπα ή για να έχω φόρα στο τι θα πω». Η άσκηση στην οποία εξασκούμε είναι ξανά μια άσκηση παρατήρησης σε τρία βήματα. Τα εξής:

1. Ας παίξουμε μία νότα ή ολόκληρες φράσεις, και σταματάμε όταν ολοκληρωθούν. Οι νότες και οι φράσεις μπορούν να είναι οσοδήποτε μικρές ή μεγάλες επιθυμούμε, καθώς και οποιουδήποτε χρώματος, έντασης, τεχνικής κλπ.

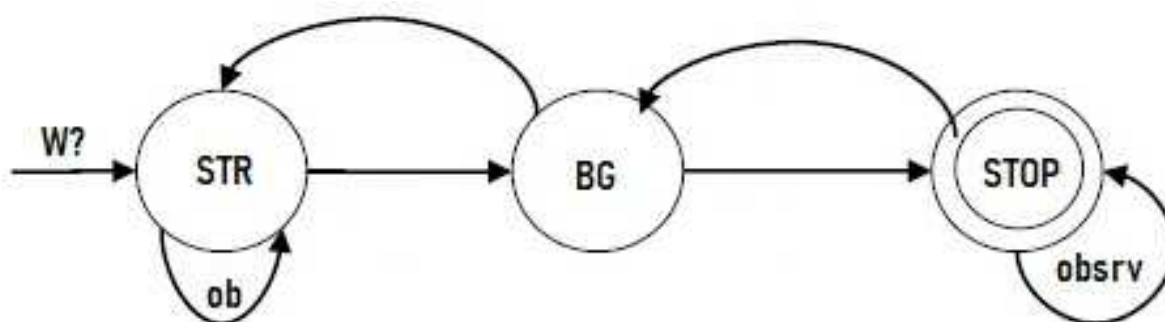
2. Κατά τη διάρκεια της παύσης, προσπαθούμε να αναπαράγουμε αυτούσιες τη νότα ή τη φράση στο μυαλό μας. Παίρνουμε όσο χρόνο θέλουμε, ώσπου να βεβαιωθούμε ότι αυτό που έχουμε στο μυαλό μας είναι όσο το δυνατόν πιο κοντά σε αυτό που παίξαμε. Στη συνέχεια, και προτού αρχίσουμε ξανά να παίζουμε, σκεφτόμαστε τι θα παίξουμε βασιζόμενοι σε αυτό που μόλις αναπαράγαμε στο μυαλό μας.

3. Παίζουμε ξανά. Τη στιγμή που ξαναπαίζετε, συγκρίνετε αυτό που παίξατε με εκείνο που θέλατε να παίξετε. Δεν έχει σημασία αν το πετύχαμε ή όχι. Σημασία έχει να μην σταματήσετε και να συνεχίσετε τα βήματα της άσκησης.

Ερωτήματα:

- Αναπαράγω τις ιδέες με την ίδια ταχύτητα που παίχτηκαν;
- Πώς αλλάζουν οι δυναμικές πριν ή μετά τις παύσεις;
- Πόσο μοιάζουν οι ιδέες πριν ή μετά την κάθε παύση;

ΑΣΚΗΣΗ #3 – ΕΚΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ ΑΡΧΗ



Αυτή τη φορά, ας εστιάσουμε στην εκκίνηση. Ο καλλιτέχνης έρχεται αντιμέτωπος με την πραγματικότητα του κοινού και προσπαθεί να τη διακόψει ώστε να «παρασύρει» το κοινό. Στις παραστάσεις με σόλο μουσική, από τη στιγμή που τα φώτα ανάβουν έως τη στιγμή που ξεκινά η μουσική, συχνά ο χρόνος έχει αλλάξει. Παρότι η παράσταση έχει αρχίσει και οι ήχοι γεμίζουν το χώρο, η μουσική δεν έχει ακόμα εκκινήσει. Ενώ οι καλλιτέχνες κινούμαστε, χρειάζεται χρόνος για να καταφέρουμε να διακόψουμε την πραγματικότητα του κοινού και να τους μεταφέρουμε στη δική μας διάσταση. Το παράδοξο αυτό συμβαίνει γιατί, όπως προανέφερα, η μουσική συγκρούεται με την πραγματικότητα αλλά και επειδή η ταχύτητα της μουσικής είναι πιο γρήγορη από την ανθρώπινη αντίληψη. Ενώ υπάρχει στο χώρο, χρειαζόμαστε χρόνο – όχι για να την ακούσουμε σαν ηχητικό σήμα, αλλά σαν μορφή και σαν περιεχόμενο. Γι' αυτό οι δημιουργικές διαδικασίες απαιτούν χρόνο ανάπτυξης, καθώς και την αντίστοιχη υπομονή και επιμονή από τους καλλιτέχνες.

Κατά την εκκίνηση, ένας έμπειρος καλλιτέχνης αφουγκράζεται μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα το κοινό, την ψυχολογική κατάστασή του, το πολιτικό κλίμα. Ενώ αρχίζει να κινείται, να μιλά ή να παράγει ήχους, χρειάζεται ένα χρονικό διάστημα για να αρχίσει να παράγει τέχνη η οποία να ελκύει την προσοχή του κοινού. Αυτή η ικανότητα, δηλαδή να αφουγκραζόμαστε το χώρο και το κοινό, και να τους συνεπαίρνουμε με τη μουσική ή το χορό μας, είναι απαραίτητη στον αυτοσχεδιασμό, διότι το περιβάλλον, το κοινό και η βάση για τη δημιουργία συνεχώς αλλάζουν και διαφοροποιούνται ανά παράσταση.

Ο καλύτερος τρόπος να την εξασκήσουμε είναι μέσω της μελέτης και της παρατήρησης. ΞΕΚΙΝΟΥΜΕ να παίζουμε ή να τραγουδάμε ή να χορεύουμε, και παρατηρούμε πότε η «δράση» έχει ΑΡΧΙΣΕΙ. Δε σκεφτόμαστε τι παίζουμε/χορεύουμε/τραγουδάμε αλλά πότε αυτό αρχίζει.

Όταν αισθανθούμε ότι αυτή έχει ξεκινήσει, τότε ακαριαία ΣΤΑΜΑΤΑΜΕ. Με αυτή την άσκηση, εξασκούμαστε στο να αναγνωρίζουμε πότε μία ιδέα έχει αποκτήσει μορφή και περιεχόμενο και να έχουμε οξυμένα τα αντανακλαστικά μας ώστε να ξεχωρίζουμε μορφολογικά τις ιδέες μας. Στόχος της άσκησης είναι επίσης να ελέγξουμε τη συνείδηση μας, να αντιληφθούμε σε τι στάδιο εξέλιξης βρίσκεται η κάθε ιδέα μας.

Η άσκηση μπορεί να γίνει με 2 ή περισσότερα άτομα (όσο πιο πολλά τόσο πιο δύσκολο), όπου οι μουσικοί ξεκινούν ταυτόχρονα και διακόπτουν χωρίς συνεννόηση όταν αισθανθούν ότι μία ιδέα έχει αρχίσει.

Όσο εκτελούμε την άσκηση, σκεφτόμαστε και θέτουμε τα εξής ερωτήματα:

- Ποια η διαφορά μεταξύ της στιγμής εκκίνησης της μουσικής και της στιγμής που η μουσική ξεκίνησε πραγματικά;

- Τι θα συνέβαινε αν συνέχιζα; Πόσο περισσότερο θα μπορούσε η ιδέα αυτή να κρατήσει;

- Πόση διάρκεια είχε το διάστημα μεταξύ «εκκίνησης» και «αρχής»;

ΑΣΚΗΣΗ #4 – Ο ΧΩΡΟΣ ΣΑΝ “ΦΙΛΤΡΟ” ΤΟΥ ΗΧΟΥ

Όταν ξεκινάμε να παίζουμε μουσική μόνοι μας, πολύ συχνά προκύπτει η ανάγκη να γεμίσουμε τον περιβάλλοντα χώρο με ήχους. Ξεκινάμε να χρησιμοποιούμε τεχνικές που δημιουργούν την αίσθηση ότι οι νότες μας κατακλύζουν το κάθε κυβικό εκατοστό του χώρου: πολυφωνία, αρμονία, χρήση ισοκράτη – pedal, χρήση looper, εφέ για επιμήκυνση διάρκειας ήχου (delay, reverb). Οι παραπάνω τεχνικές είναι βοηθητικές αλλά, αν δε βασίζονται σε έναν συμπαγή ήχο που να πηγάζει από τον ίδιο το μουσικό, τότε κάνουν τη μουσική να μην είναι διεισδυτική και ζωντανή. Αρκετά συχνά, ιδιαίτερα στα σόλο των εγχόρδων, οι καλλιτέχνες καταφεύγουν στη σιγουριά των εφέ με τέτοιο τρόπο που δείχνει ότι αγνοούν πως ένας ήχος έχει ικανότητα μόνο και μόνο όταν έχει προβολή και, ως ηχόχρωμα, είναι συμπαγής. Για να γεμίσουμε το χώρο, πρέπει απλά να εμπιστευτούμε τον ήχο μας και εξασφαλίζοντας τον ηχητικό του όγκο σε οποιαδήποτε ένταση. Ας το πούμε αλλιώς: επειδή παίζουμε αρκετές νότες σε μία ικανοποιητική ένταση και (ίσως) δημιουργούμε μία πολυφωνία, δε σημαίνει ότι ο ήχος μας γεμίζει το χώρο και τελικά φτάνει στο κοινό.

Θυμάμαι πως, όταν άκουσα πρώτη φορά ζωντανά τον Tristan Honsinger να παίζει σόλο τσέλο, αναρωτιόμουν γιατί η μουσική του με μαγνήτιζε τόσο πολύ. Ενώ αντικειμενικά δεν είχε τεχνική βιρτουόζου (συχνά βαριέμαι το τέλειο παίξιμο) και έπαιζε με ένα όχι ακριβό τσέλο, τελικά ο ήχος του με διαπερνούσε και γέμιζε το χώρο. Αυτό που έκανε τη διαφορά ήταν η αυτοπεποίθησή του, καθώς και το ότι ήξερε πως ο ήχος του έφτανε σε εμένα. Δεν ήταν η τεχνική αυτό που είχε σημασία, αλλά το ότι ο Tristan ήξερε πολύ καλά πώς να χαρτογραφεί την αίθουσα, το κοινό, και να προσαρμόζει το ηχόχρωμα των νοτών ώστε να φτάνει μέσω του «χώρου» στο κοινό.

Στη συγκεκριμένη άσκηση θα προσπαθήσουμε να ακούσουμε την αλληλεπίδραση του ήχου με το χώρο. Κάθε ήχος που επιλέγουμε να παίζουμε, θα εξασφαλίζουμε ότι είναι συμπαγής, με κατεύθυνση και πρόθεση. Πρώτα θα τον σχηματίσουμε στο κεφάλι μας, εκθέτοντάς τον «φωναχτά» μέσα στο μυαλό. Ας μας πάρει και μία ώρα να το πετύχουμε, αν χρειαστεί. Όσο πιο ξεκάθαρες και μη διστακτικές νότες παίζουμε, τόσο περισσότερο θα γεμίσουμε το χώρο στέλνοντας στον ακροατή ξεκάθαρες ιδέες με ηχητική μάζα. Αυτό δε σημαίνει απαραίτητα ότι παίζουμε piano ή forte, αργά ή γρήγορα, με λίγες ή πολλές αρμονικές, ή με συγκεκριμένες τεχνικές στο όργανο.

Οτιδήποτε κι αν παίζουμε, απαιτούμε ο ήχος του να έχει κατεύθυνση και να ακολουθεί τον όγκο του χώρου. Όταν το παίζουμε, παρατηρούμε πώς ο ήχος ταξιδεύει στο χώρο. Δεν μας νοιάζει καθόλου τι παίξαμε, αλλά πώς αυτό ταξίδεψε στο χώρο. Αν καταφέρει να ταξιδέψει, τότε φιλτράρεται από το χώρο και είναι βέβαιο ότι φτάνει κατευθείαν στο κοινό, συγκινώντας το. Για αρχή, δοκιμάστε απλούς ήχους κάποιας μέτριας διάρκειας (5-6 δευτερόλεπτα) και, προσπαθώντας να έχουν διάρκεια, παρατηρήστε πώς ταξιδεύουν στις τρεις διαστάσεις του χώρου. Αργότερα, αλλάξτε το χαρακτήρα των ήχων με σκοπό την αλλαγή κατεύθυνσης και διεισδυτικότητας του χώρου. Κινηθείτε, παίξτε ήχους μικρής διάρκειας, διαφορετικής έντασης κλπ. Σκοπός της άσκησης είναι να καταφέρουμε να παρατηρούμε ανά πάσα στιγμή την απόσταση και τη διαδρομή που διανύει ο ήχος μας στην κάθε ιδέα που παίζουμε.

Η άσκηση είναι σίγουρα ευκολότερη σε ένα χώρο με μεγάλη ηχώ και αντήχηση λόγω του ότι η διαδρομή του ήχου θα είναι μεγάλη. Για χάρη δυσκολίας, προτιμήστε μικρά δωμάτια.

Σαν παραλλαγή της άσκησης, ας φανταστούμε ότι είμαστε χορευτές-τριες. Μια χορεύτρια, όταν χορεύει σε ένα μικρό χώρο (ένα σαλόνι διαμερίσματος), χορεύει διαφορετικά από όταν χορεύει σε μία μεγάλη σκηνή. Το ίδιο συμβαίνει όταν παίζουμε μουσική – οφείλουμε να προσαρμόζουμε τις ιδέες μας αναλόγως το «χώρο». Ας δοκιμάσουμε να παίζουμε ήχους σε ένα μικρό δωμάτιο λες και είμαστε σε μία μεγάλη αίθουσα 1000 ατόμων και το αντίστροφο. Τι αλλάζει στην αντίληψη μας όταν επιλέξουμε να αλλάξουμε νοητικά το μέγεθος της αίθουσας;

Όσο εκτελούμε την άσκηση, κάνουμε τις εξής ερωτήσεις:

- *Πόσο μπορεί να κρατήσει η μουσική ιδέα που παίζω;*
- *Υπάρχουν παύσεις;*
- *Πώς ακούγονται οι παύσεις στο χώρο;*